

مصطلحات الموسيقى العربية

بين الشكل والمضمون



د. أحمد يوسف محمد علي (*)

المقدمة :

يتوفر لدى الموسيقى العربية مخزون كبير من الألفاظ والمصطلحات التي تعبر عن هذا الفن في أدق تفاصيله ، سواء من ناحية المعنى أو الإستخدام ، والتي يمكن إرجاعها ، من حيث المنشأ اللغوي ، إلى عدة رواقد : "عربية ، مترجمة ، مخترعة" ، وكلها من استنباط الموسيقيين على مدار العصور الموسيقية المختلفة ؛ وتختلف هذه المصطلحات من حيث دقتها إلى ما هو معبر عن المعنى المقصود ، ومنها ما هو غير ذلك ، وقد تتفاوت المصطلحات المعبرة عن المعنى في الدقة والمناسبة من مفسر لآخر ، أو من عصر لآخر ، أو من مكان لآخر .

ومعروف لدينا أن هناك مصطلحات كثيرة قد انتقلت بالتواتر الشفهي بين الأجيال ، وربما دون شرح أو تفسير ، ومنها ما نقل خطأ - وللأسف - دون تصحيح ؛ فجاءتنا على أنها بديهيات ، لاتقبل المناقشة . وأيضا ، ما سجل في الكتب الموسيقية ما بين مراجع ومخطوطات ، ولم يتعرض معظم الكتاب ، بشكل متعمد ، للحد من ظاهرة تعدد تفسير المصطلح الموسيقي الواحد ، عند أكثر من شارح ، وكلهم إما أستاذ كبير أو مبدع ، باستثناء بعض المحاولات الجادة .

(*) مدرس بقسم علوم الموسيقى ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون

وهذا ، فى رأى الباحث ، تعارض مع تعريفنا للموسيقى كعلم ، وظاهرة سلبية ، يستوجب دراستها بشكل علمى ، على أساس منهجى وموضوعى ، قابل للمناقشة ، وبعيد عن الذاتية ، ويخضع لتقييم وتقويم ، يسهل معه وبه إرساء أساس نظرى لقواعد الموسيقى العربية ، كما فى الموسيقى الأوروبية ، التى أقرت وأكدت نظرياتها فى كافة فروعها ، منذ أزمان بعيدة .

وبما أن المصطلح يجب أن يكون واضحاً ودقيقاً ومكتلاً لجوانب المعنى المراد تصوره ، أو تفسيره ؛ واضحاً فى معانيه ، ودقيقاً فى ألفاظه ، ومكتلاً فى كل الأساسيات المطلوب إثباتها فى هذا المصطلح ، وبما أن الموسيقى كعلم - شأنها شأن العلوم الأخرى كالرياضيات والفيزياء - تخضع لقواعد المنهج العلمى فى معطياته ، وأدواته ووسائله ، ونتائجه ؛ " لأن تلك العلوم تبلغ من دقة النتائج ما لا يتركها نهياً للآراء والظنون " (زكى نجيب محمود ، ١٩٩٩ ، ص ١٦٦) ؛ لذا فإنه قد يكون من الصائب ، فى تصور الباحث ، عرض مصطلحات الموسيقى العربية ، بتناول عدة نماذج منها ، للنظر فى مدى إنطباق شروط المصطلح العلمى على تلك النماذج ؛ وذلك لملاحظتها وفرزها ، وتحديد مواصفات كل مصطلح ، ودرجة دقته فى التعبير عن المعنى الموسيقى المقصود .

والموسيقى ، لاندرى لسوء الحظ أو حسنه ، متعددة الجوانب ، متشابكة ، ومرتبطة بعلوم أخرى ، كالفيزياء والرياضيات واللغة والشعر والعروض وعلم الفلك ، وغيرها ، وذات روافد مختلفة ، تاريخية ، وعرقية ، وحضارية ؛ مما يجعل الأمر فى غاية الصعوبة من الإلمام بتفاصيل كل هذه العلاقات ، وساعد على ذلك أن كبار الموسيقيين على مدار التاريخ ، أدخلوا إلى الموسيقى مصطلحات خاصة بتلك العلوم ، دونما تفسير ، للإستعانة بهذا المصطلح أو ذاك ، ويرجع ذلك إلى طبيعة العالم الموسوعى (آنذاك) ؛ فهو الموسيقى والطبيب والمترجم والفلكى ، وغير ذلك مما برعوا فيه .

والأمر الثانى ، وأرجو المعذرة ، هو أن الحوار والنقاش بين قطاع كبير من الموسيقيين ، حتى بعض المتخصصين ، فى شرح أو تفسير ما يختلفون فيه من حقائق موسيقية علمية هامة ؛ يخرج فى أحيان كثيرة عن المسار المتبع فى أساسيات المنهج العلمى ، أو حتى أبجديات النقاش ، ويتحول العلم إلى آراء ، ووجهات نظر خاصة ، تنتهى بغلبة رأى قوى البنية لأقوى البينة ، والأعلى صوتاً ، لا الأعلى تصويماً ؛ وبذلك لا يوجد ، من البداية ، خط فارق لتحديد ماهو قابل لوجهات النظر والرؤى المختلفة ، العائدة إلى التباين بين الطبائع البشرية المختلفة ، وبين ما يحسمه ، وبكل دقة ، القياس والتجربة والإستدلال ، وكل أدوات المنهج العلمى المتعددة ؛ فيتساوى عرض رؤى إنطباعية إحتمايلية، مع موضوعات قابلة للفحص والتشخيص ، وتخضع لإختبارات معملية ، وتتحول أدوات المنهج من تجريب وإستبيان إلى إحساس ذاتى إنطباعى من هذا الباحث أو ذاك ؛ مثل هذا النقاش الذى دار على صفحات إحدى المجالات المتخصصة فى الموسيقى ، حول الإختلاف فى تفسير مصطلح "شد عربان" أو "شط عربان" أو "شت عربان" ، أو "شطر عربان" [كذا]، فهل هى "شد" بمعنى التصوير ، أم هى "شط" وتحريفها "شت" ؟ ، وماهو أصل كلمة "عربان" ، وحقيقة نسبتها إما إلى "العرباء" أم "العربون" ؟ ، وفى النهاية قرر أحد المتناقشين أن يرمى بإحدى التسميات عرض الحائط (حافظ ، مجلة الموسيقى، عدد ١١ ، ١٩٣٥ ، ص ١٨).

لهذا كله نجد أن عدة تصانيف للمصطلح الموسيقى لم يتناولها الموسيقيون فقط ، فهناك بعض الموسوعات قد أوردت ، ضمن محتوياتها فى اللغة والفقه والشعر والتاريخ ، بعض المصطلحات الموسيقى ، وفسرتها بمعناها العام والدارج ، مثل : "مفاتيح العلوم" للخوارزمى ، و "رسائل إخوان الصفا" ، وهناك أيضاً مؤلفات تناولت المصطلح الموسيقى ، بالشرح والتفسير ، من جانب المتخصصين ، وتم عرضها فى شكل قاموس أو معجم ، مثل "المعجم

الموسيقى الكبير" لغطاس عبدالملك خشبة ، و "قاموس الموسيقى العربية" لحسين محفوظ ، و "معجم الموسيقى الأندلسية" لعبدالعزیز عبدالجليل ، وغيرها، وهناك مصطلحات موسيقية وردت ضمن كتاب موسيقى عام ، وجاءت على شكل جدول مرفق ، أو شرح لبعضها ، كما في كتاب " تذوق الموسيقى العربية " لمحمود كامل ، و " القواعد الفنية في الموسيقى الشرقية والغربية " لسامى الشوا ، و "الدليل الموسيقى العام" لتوفيق الصباغ ، أو عرض لبعضها مذيلاً في آخر الكتاب ، في حدود سطرين لا أكثر لكل مصطلح ، كما في " الموسيقى النظرية " لمحمود أحمد الحفنى ، و " السبعة الكبار " لفيككتور سحاب، وهى كتب لم تكن مخصصة من الأساس لتوثيق المصطلح ؛ فتوزع مجهودهم على أبواب الكتاب المختلفة ، والتي تعرض وجهة نظرهم الأساسية للموضوع الذى وُضع المصنف من أجله ، دون التعرض للمصطلح الموسيقى.

ويلاحظ تعدد مصادر ثقافات كل من كتب فى الموسيقى ، مابين موسيقى (سامى الشوا ، الحفنى ، محمد صلاح الدين ، وغيرهم) ، وأديب (أحمد تيمور ، يحيى حقى) ، ولغوى (على الجارم) ، وجيلولوجى (يوسف شوقى) ، وسياسى (أحمد عبدالمجيد) ، وفيلسوف (فؤاد زكريا) ، ومؤرخ (فيكتور سحاب) ، ومهندس (غطاس عبدالملك خشبة) ، وصحفى (محمود عوض) وغيرهم ، ذلك أن الموسيقى متعددة الرؤى والتوجهات ، فهى علم فى حال تناولها بأرقام ورموز ، وهى فن فى حال ممارستها عزفاً ، وغناءً ، وتلحيناً ، وهى فلسفة عند تناولها بشكل إستاطيقى (التذوق الجمالى) .

من هنا جاءت صعوبة إستخدام المصطلح فى الموسيقى العربية ، فى علم لازال يحوم حوله بغض الغموض واللبس ، وفى فن يختلف فى تفسيره وتذوقه أكثر من شارح ومحقق ، وفى فلسفة تتجانبها ألفاظ مطاطية ، تحوى المعنى وربما ضده .

ونقول : "مصطلحات الموسيقى العربية" فقط ، دون الغربية ، لأن الأخيرة تخلصت - تقريباً - من المصطلحات الموسيقية القديمة ، والتي كانت مرتبطة بأساليب وتقاليد معينة ، لوجود لها الآن ، مثل "البعد الشيطاني" Devil's interval ، للإشارة إلى مسافة الرابعة الزائدة، أو الخامسة الناقصة، المحذور غناؤها في الترتيل الجريجوري ، إعتقاداً بدخول الشيطان إلى الكنيسة أثناء غناء هذه المسافة (عكاشة ، ١٩٧٨ ، ٦٤) ، ومصطلح "أكابيلا" A cappella ، والذي يشير إلى مكان بعينه في الكنيسة ، لايسمح فيه بدخول الآلات الموسيقية لقدسيته ، ويعنى الغناء الجماعي الكورالي بالأسلوب الكنسي ، بدون مصاحبة آلية (السيسي ، ١٩٨١ ، ص ٢١٠) .

والبحث في هذا المجال ليس فقط باتباع الطرق المعجمية ، لكن أيضاً بالاستفادة من المبادئ المصطلحية، أولاً ، ثم النظر في صلاحية المصطلحات الموجودة المستخدمة حالياً ، بهدف الوصول ، ثانياً ، إلى شكل لغوي دقيق ، متضمناً جوانبه العلمية الجامعة .

وثالثاً، فإن دقة المصطلح تجعله محدد الجوانب، واضح المعنى، ثابت الأركان، غير قابل للتأويل أو التحوير، إذ أن كافة مصطلحات الموسيقى العربية تعنى أكثر من تفسير، فعلى سبيل المثال نجد مصطلحات : " الشعر، المستعار، الطرز الجديد ، السماعي الدارج، والسربند ، واليورك السماعي، والظرافات ، والمحجر ، والمدور " وغيرها ، وكلها تأتي على أكثر من شكل، ذلك أن مصطلحاتها لاتحدد كينونتها بدقة، وبالتالي هي فاقدة لتحديد هيكلها اللغوي والرياضي والمنطقي، ومن ثم عناصرها الموسيقية .

والباحث يؤكد أنه ليس ضد أو مختلف مع المعنى الموسيقي لأي مصطلح يرد في البحث، ولا نقده، أو اكتشاف أخطاء الآخرين ، لسببين، الأول : احترام كل المحاولات السابقة ، والتقدير الكامل لريادتهم في هذا المجال ، فكل ما يأتي بعدهم هو تكملة أو إيضاح، وثانياً ، لأن مشكلة البحث هنا هي

عدم تجانس المصطلح لغوياً مع المعنى الموسيقى المقصود، دون النظر والتعرض للمفاهيم الموسيقية نفسها ؛ وهنا يرى الباحث مناسبة، لتوضيح سبب تحديد مشكلة البحث هذه . لأن المصطلحات في العلوم والمجالات الأخرى تنبئ بما في جوهرها ، وتشير إلى معنى الكلمة ، دون أى لبس أو غموض ، ففي الرياضيات مثلاً ، إذا أردنا أن نصف ونعرف المثلث ، نقول : "شكل مستو تحدده ثلاثة مستقيمت" ، فالمعنى يفصح عن المادة اللغوية للكلمة ، على عكس مصطلحات الموسيقى العربية بلغتها المتداولة ، والتي لاتعبر عن المضمون الموسيقى ؛ فإذا طرحنا أحد المصطلحات الموسيقية على مجموعة من الحاضرين ، على إختلاف ثقافتهم ، وسألناهم عما يعنيه هذا المصطلح ، لكانت إجاباتهم مختلفة حسب أيدلوجية كل منهم ، فإن قلنا ، مثلاً : "سوزدل آرا " ، وهى كلمة فارسية بمعنى " نار المحبوب" ، فماذا تعنى "نار المحبوب" تلك ؟ مقاماً ؟ إيقاعاً ؟ نغمة ؟ ، صحيح أننا عرفنا - من خلال السلف وكتبهم - أنه مقام شاهناز مصور على العشيران ، وليس بالكلمة أية إشارة منطقية أو علاقة رياضية ، تعبر عن هذا المقام المقصود ؛ لكان جواب الحاضرين قاصراً على رؤى شعرية عن الغزل ونار العشق ولوعة الحب ، وغيرها من هذا القبيل ؛ ومثلاً : "إيقاع العويس" الحاوى على إحدى عشرة وحدة زمنية ، وميزانه : $(\frac{11}{4})$ ، فما علاقة هذا الرقم بكلمة "العويس" تلك ؟ .

وهذا لايبنى أن الإشكالية اللغوية للبحث تدور حول كل المصطلحات ، فمنها ماهو سليم البنية اللغوية ، من الأساس ، ومنها ، أيضاً ، ما قد تم تداركه ، وثقّق معناه اللغوى ، وتم تصحيح الكثير منه ، سابقاً ، فعلى سبيل المثال : مصطلح "الأوج" الذى يعنى لغوياً "الأعلى" ، وموسيقياً "نغمة سى المخفضة" بمقدار $\frac{1}{4}$ درجة (سى[♯]) ، وهذا الاسم تمييز لـ "الأوج" عن نغمة "السيكاه" المخفضة بمقدار $\frac{1}{4}$ درجة أيضاً (مى[♯]) ، لأنهما فقط النغمتان الدالتان على ثلاث أرباع التون فى مقام واحد ، يكون فيها الأوج أعلى من السيكاه . وأيضاً ،

يستخدم لفظاً "نيم" و "تيك" للتعبير عن الزيادة أو النقصان للنغمات التي يسبقها المصطلحان المذكوران ؛ إذ تعني الأولى "نيم" نصف الشيء أو "أقل من" ، والثانية "تيك" بمعنى "أعلى من" ، فنقول نيم حجاز(فا#) ، أى أنها تنقص عن نغمة الحجاز(فا#) بمقدار الربع ، ونقول تك حصار(لا#) ، فنقصد أنها تزيد عن نغمة الحصار(لا#) بمقدار الربع .

أما عن المصطلحات فى الموسيقى الغربية ، فجددها دقيقة المعنى بشكل لا لبس فيه ، فنقول مثلاً : سلم الماچير (الكبير) ، فهو يعنى السلم الحاوى على مسافة الثالثة الكبيرة والسادسة الكبيرة ، وهو مأتعنيه كلمة " الماچير " ، تميزاً لها عن سلم "المينور"(الصغير) ذى مسافة الثالثة الصغيرة و السادسة الصغيرة ، وغيرها . ولكن غالبية مصطلحات الموسيقى العربية تأتى ، غالباً ، على هيئة أوصاف أدبية ، لاتعبر، البتة ، عن المعنى الموسيقى المقصود ، مثل "بردة" ، وتعنى ستارة ، "أفروز" وتعنى منير ، "أصفهان" ، وهى بلد بفارس ، "دلنشين" بمعنى ساكن القلب، "شاهناز" بمعنى دلال السلطان ، وغيرها ؛ وفى هذا إعاقه للدراسة والبحث ، بل والتنظير والمقارنة بينها وبين موسيقى الشعوب الأخرى .

وإن كان المعنى الموسيقى الذى قصد عند إنشاء هذا المصطلح أو ذاك سائداً وشائعاً ، وقتئذ إبان زمن وسيطرة الخلافة العثمانية على الشرق ، ولغاتنا الدخيلة والمنتشرة ، إلا أنه قد لا يصح بالضرورة ثبات لغة ومفهوم تلك المصطلحات على مر العصور؛ فمع ضعف وإنكماش الإمبراطورية العثمانية متزامناً مع بزوغ عصر التنوير الذى أضاء مشعل الحضارة فى مصر منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر على يد عمالقة الفكر والفن، وعلو شأن اللغة العربية والشعر؛ ازدهرت الحياة الثقافية فى كل مجالاتها، وأصبح لها تأثير فعال، ودور مؤثر فى الإرتقاء بالتراث الفنى والأدبى بكافة أشكاله ، على أساس الابتكار لا التقليد ، وفى الموسيقى ظهر مفكرون على درجات عالية من الكفاءة والإقتدار أمثال : محمود أحمد الحفنى، حسين فوزى، يوسف شوقى،

وغيرهم؛ كل أولئك إرتادوا هذه الطريق وخبروها ، وتركوها لنا ممهدة لإكمال المسيرة، فقد وجب علينا العمل وبإخلاص حتى نتشرف بانتسابنا إليهم.

وليس من العدل أن تكون اللغة العربية التى وسعت كلام الله لفظاً ومعنى ، وسيطاً ، فقط ، بين لغات - لم تصبح الآن لغة حضارة - وبين شعوب العالم الحديث لفهم الموسيقى العربية ، وليس من المعقول ، أيضاً ، أن تكون مصر التى تناولت الموسيقى العربية بأصولها الشرقية ، وطورتها وأضافت لها الكثير فى كافة جوانبها : القوالب ، والآلات الموسيقية ، والمقامات ، والإيقاعات ، وسمت بها علماً وفناً وأداءً ، وكان ذلك من عوامل جذب ونقل مركز الثقل الثقافى والفنى إلى أرضها ، فأصبحت مصدراً وملهماً لكل بلدان الجوار فى الموسيقى ، وكعبة يؤمها كل مستمع ودارس وباحث عن الفن ؛ نقول أنه من الظلم أن تظل مصر مجرد ناقل أو حافظ أو أرشيف لمصطلحات موسيقية قديمة ، لم تطلها يد التغيير ، أو يشملها التطوير ، إلى جانب ماقدمته مصر للموسيقى العربية ، من إبداعات موسيقية ، وغنائية ، على مدار القرن العشرين ، وأقامت من أجلها المؤتمرات وحلقات البحث، والتى أوصت كل قراراتها أوحى مقترحاتها بدراسة وتناول هذه المصطلحات بالبحث والتحليل. وكما يُقال أن القرآن نزل فى الجزيرة العربية ، وطبع فى تركيا ، ولكنه فُرى، ورُتل وجُود فى مصر ، كذلك يمكننا القول بأن الموسيقى العربية بأصولها الشرقية قد نشأت فى فارس ، وكتبت فى العراق وتركيا، وازدهرت فى مصر . وكما كان البردى "papyrus" هدية مصر إلى العالم فى صناعة الورق، والأصل اللغوى المباشر للكلمة "paper"، وكذلك الكيمياء "Alchemy" المشتقة أصلاً من "كيمى" ، إسم موطنها الأول مصر (حمدان ، ١٩٨٤ ، ج ٢ ، ص ٤١٩ ، ٤٢٠) ، فهى ، أيضاً ، التى يرجع إليها إسم الآلة الموسيقية المسماة "شالومى chalumeau"، وأصلها السلامية (معجم الموسيقى، ٢٠٠٠ ، ص ٢٤) ، والتى تطورت منها آلة الكلارينيت ، وإحدى

مناطق أصواته الخفيضة ، وهى التى قدمت للعالم مصطلح "canna" التى تعنى قناه أو قصبه أو أنبوبة بعض آلات النفخ ، ومن قبلها آلات الهارب "persian harp" ، والأورغن (الأرغول) "urghul" (الحفنى ، ١٩٥٤ ، ص ٢٩١) ، وهى بذلك تؤكد وجودها وتفرض ثقلها ومغناطيسيتها ، وتشتع جاذبيتها ، والتى يتحتم عليها بانتظام مسئوليات جسام ، فى كافة المجالات (حمدان ، ١٩٦٧ ، ٢٩٥) .

ويرى الباحث أنه قد آن الأوان ، ونحن نرتاد الألفية الثالثة ، وارتبطت العلوم والفنون بالتكنولوجيا إرتباطاً لا فكاك منه ، وقربت وسائل الإتصال بين أطراف العالم ، وزالت الحدود الأيدلوجية والفوارق المعرفية بين الدول ، وأصبحت الفنون المحلية والتقليدية - وأهمها الموسيقى - فى متناول شعوب العالم ، الأمر الذى يحتاج معه إلى إستنباط لغة جديدة فى التأثير والتأثر ، سواء فى معناها أو مبناها ، تكون مفهومة لكل من يتناولها ، لاهى طويلة ممّلة ولا قصيرة ممّلة ، وبعيدة عن القيود التى تغل وتكبل المصطلح الموسيقى المحاط بطبقات من ترسيبات لغوية وفكرية معقدة ، دون جدوى ، يتطلب إلزاتها كما تُزال طبقة الجير من الأسنان المصابة .

وأخيراً وليس آخراً ، فإن بحث المصطلح فى الموسيقى العربية يلقى بظلاله على موضوع معجم أو قاموس الموسيقى العربية ، إذ أنه فكرة قديمة حديثة ، نادى بها أرباب هذا الفن وأساتذته على مدار القرن العشرين ، فى كل مؤتمرات وحلقات بحث الموسيقى ، تقريبا ، بدءاً من مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بمصر عام ١٩٣٢ م ، وحتى مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية الذى انعقد سنوياً بدار الأوبرا المصرية منذ عام ١٩٩٢ ، وذلك لحصر مصطلحات الموسيقى العربية المختلفة فى الدول العربية ، وجمعها فى مصنف واحد ، يمكن الرجوع إليه والإسترشاد به للدارسين فى هذا المجال .

فكر وإبداع

والباحث لا يدعى أنه يأتى بجديد أو يسبق ، وأنى له ذلك ؟ ؛ إذ أن الموضوع أكبر من قدرات فرد ، فهو يحتاج لجهود عدة ترعاها الدولة . وهذه الوريقات التى يعدها الباحث ، بوصفه لا بشخصه ، قد تُضاف إلى قائمة الرسائل التى يبيثها البحث العلمى إلى أصحاب القرار فى مجال التعليم الموسيقى أو نشر الثقافة الموسيقية فى مصر ، حتى يتكون لدينا مجموعة من المرتكزات ، تدور حولها محاور النقاش الخلاق بين المتخصصين ، وذلك للوصول إلى تحقيق نتائج أفضل، فى الشق العلمى للموسيقى ، تتوازى مع ماوصل إليه العلم الحديث فى كافة المجالات .

دراسات سابقة

كان موضوع المصطلحات فى الموسيقى العربية ومفرداتها مادة خصبة لدى الدارسين ، سواء على هيئة كتب أو أبحاث علمية أو معاجم وقواميس ، نورد بعضها فيما يلى :

١- دراسة قام بها الأستاذ / منصور عوض ، وهى بعنوان " التحفة البهية فى الإصطلاحات الموسيقية " ، وتناول فيها المؤلف مصطلحات الموسيقى العربية ، المستخدمة فى بدايات القرن العشرين - وفقاً لزمن النشر (عام ١٩١٨) - ، وشرحها حسب لغة كل مصطلح ، ثم معناه الموسيقى ، وكانت دراسة رائدة ، حينئذ .

٢- دراسة قام الأستاذ / حسين على محفوظ ، وهى بعنوان : " قاموس الموسيقى العربية " ، وجاء تكملة لمعجم الموسيقى العربية ، الذى أصدره نفس المؤلف عام ١٩٦٤ (شهرزاد قاسم حسن ، ١٩٨١ ، ص ٢٤٥) ، ضمن مطبوعات وزارة الإرشاد ، بالعراق ، وأضاف إليه حصيلة جمع مصطلحات لمدة ثلاثة عشر عاماً ، وقسمه إلى أجزاء تشمل (الإصطلاحات القديمة ، والحديثة ، وغيرها) . ولكن هناك بعض

الملاحظات والمقترحات على هذا القاموس ، تناولتها الباحثة العراقية المدققة "شهرزاد قاسم حسن" ، ضمن دراساتها عن الموسيقى العربية ، وقامت بعمل ملخص له ، ووضعت في مكانه الصحيح ، وأهميته ، وكذلك إقتراحاتها أيضاً . وقد كان المؤلف مدفوعاً ، من باب وطنيته ، إلى تفسير كثير من المصطلحات على أساس البيئة المحلية العراقية .

٣- دراسة قام بها الدكتور / يوسف شوقي ، وهى بعنوان : "معجم موسيقى عمان التقليدية " ، وهو مؤلف كبير ، ومطبوع بدقة ، ومصور بالألوان للآلات الموسيقية ، وشكل الفرق الموسيقية ، والمصطلحات مرتبة أبجدياً ، ومرفق بالمدونات لكل نموذج موسيقى ، وقد أفاد المؤلف من دراسته الجبولوجية (علم طبقات الأرض) بكلية العلوم ، ومن لغته العربية السليمة ، وصياغته الدقيقة الرائعة ، وتتلّمذه على عالم مصر العظيم "الدكتور / على مصطفى مشرفة" ، أضف إلى ذلك دراسته الأوركسترالية بأمريكا ؛ لذا فإن المصطلحات التى تناولها المعجم قد وردت مفسرة بشكل علمى ودقيق . ولكن هذا المعجم القيم ، للإسف ، تناول تحديداً الموسيقى التقليدية فى عُمان فقط ، دون الأقطار الأخرى . والشئ المهم ذكره أن المؤلف ذكر أن كل مصطلح من مصطلحات المعجم هو رأس موضوع يحتاج كثير من الدراسة والبحث والتدقيق . وهذا يقودنا إلى أن دراسة المصطلحات فى الموسيقى العربية لاتقتصر على مصنف واحد ، أو باحث واحد ، بل يمكن تناولها ودراستها حسب كل تخصص ، وبحثها بشكل أكثر تفصيلاً ودقة .

٤- دراسة قام بها الأستاذ / عبدالعزيز عبدالجليل ، وهى بعنوان : "معجم مصطلحات الموسيقى الأندلسية المغربية " ، وقد احتوى على كم غير قليل من مصطلحات الموسيقى الأندلسية ، واعتمد مؤلفه فى دراسته على الجمع

فكر وإبداع

الميداني ، فى معظم المصطلحات ، وقسمها إلى ثلاثة أنواع : (من حيث الصيغة ، من حيث المعنى ، من حيث الأصل) ، وقام بترتيب مواد المعجم حسب الأبجدية المغربية^(*)، وشارحا لكل كلمة ، وبشكل مبسط ، ومقترنة بمدونات موسيقية ، غالباً ، فى كل صفحات المعجم ، وقد ذيله بعدة ملاحق عن الآلات الموسيقية ، وعن الأعلام ، وملحق بمصادر الكتاب . وهذا المعجم قد يتعارض فى كثير من مواده مع نظائرها فى حال تفسيرها أو استخدامها فى المشرق العربى .

٥- دراسة قام بها الدكتور / فتحى الخميسى ، وهى بعنوان " سقوط المفردات الموسيقية فى الموسيقى العربية "المقامات" ، وتناول فيه المؤلف ، المقامات الموسيقية كما ورد ذكرها فى المراجع والمصادر القديمة والحديثة ، وعددها ، وحصرها ، ونقدها ومحاولة تصويبها ، من وجهة نظره ، على أساس التشابه والتكرار ، من حيث اللفظ أو تصويرها ، دون الولوج إلى تفسير مسببات التسمية ، حيث لم يكن موضوع الدراسة ولاهدفها .

٦- دراسة قام بها الدكتور / أحمد رجائى ، وهى بعنوان : "أوزان الألحان بلغة العروض " ، وتناول فيه المؤلف ، ضمن ماتناول ، الضروب والموازين العربية ، وتفسيرها على أساس علاقتها بالعروض الشعرى ورموزه وتفاعيله ، حسب مايفترض ؛ فقد كان يُعُضد وجهة نظره بعدة تفسيرات وشروح ، فى حدود مايفترضه ، وهى دراسة هامة ، وتستحق الإعجاب والإشادة .

٧- دراسة قام الأستاذ / غطاس عبدالمالك خشبة ، وهى بعنوان : " المعجم الموسيقى الكبير " ، مؤلف ضخمة ، تناول فيه ألفاظ الموسيقى ،

(*) وترتيبها هو : أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ل م ن ص ض غ ف ق س ر ه وى .

ومصطلحاتها ، وأسماء الآلات الموسيقية ، وتراجم المشاهير من الأعلام منذ الجاهلية إلى القرن العشرين ، وهو مرتب أبجدياً ، وشارح للمصطلحات الموسيقية ، وكانت دراسة رائدة ، رغم أن المؤلف قد حسم ، حسب رأيه ، كل النقاط والألفاظ التي وردت في المعجم ، ولم يترك مجالاً لاحتمالات وآراء أخرى .

ومهما يكن من اتفاق أو اختلاف ، وإعجاب أيضاً ، مع / وبالمؤلفين السابقين فيما ألوا إليه من تفسير تلك المصطلحات ؛ لكن تبقى في النهاية حقيقة واحدة ، هي أن البحث العلمي يخضع من البداية إلى معايير تقيه من الإنغلاق داخل سور الذاتية ، وتدفعه منطقاً إلى الموضوعية ، وتجعله بمنأى عن الوقوع في شرك التعصب الدافع بطبيعة الحال إلى إيقاف عجلة البحث العلمي ، فجاءت غالبية الأفكار السابقة حاسمة في آرائها ، بل وفي ألفاظها ، لكن الباحث يرى أن تناول دراسة المصطلحات الموسيقية العربية يجب أن تتم بشكل منهجي ، متعرضاً لكافة الظروف والأحوال التي جاء فيها هذا المصطلح ، ومحكماً بأدوات المنهج العلمي ، كالتجربة والقياس والاستبيان ، وعرض وجهة نظر الآخر ، وقبولها أو رفضها على أساس علمي سليم.

تعريف المصطلح

هو "صيغة" إسم مفعول من الفعل "إصطلح" ، من المصدر الثلاثي المزيد "إفتعل" (صادق ، ١٩٨٤ ، ص ١٩) ، وأبدلت التاء طاءً (الأشقر ، ١٩٩٥ ، ص ١٧) ، والفعل المجرد "صلح" من المصدر "صلاحية" و"مصطلح" الذي يُعد على أنه "مصدر ميمي" ، ويذكر علماء اللغة أن الوزن الصرفي "إفتعل" يدل على فعل مقصود متعمد ، ولو على غير إرادة ، ومن هنا نرى أن مادة "إصطلح" ، ومنها "مصطلح" ، أتفق على صلاحيته من جانب تخصص معين ، فوجب الإلتزام به .

وهذا المصطلح غير محدد المعنى فى كافة العلوم بمفهوم واحد ، لكنه يقبل عدة مفاهيم مختلفة ؛ فلو أخذنا على سبيل المثال ، لفظ "كورونا" "corona" ، تعنى هندسياً ، "هالة" (البعلبكي ١٩٩٥ ، ص ٢١٩) ، وعند الموسيقيين نجدها كعلامة إطالة مدة النغمة أو السكتة (بيومى ، ١٩٩٢ ، ص ١٥) ، وهى نفسها عند الفلكيين : "الطبقات الخارجية ، قليلة الكثافة جداً من الغلاف الجوى للشمس" (أ . فايجرن ، ه . تسمرمان ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٩٥) ، فيلاحظ أن الكلمة قد رُجبت فى أكثر من علم ، نظراً لعلاقات متشابهة ، فى الشكل مثلاً ، لعلامة موسيقية ، أو تفسيراً لنظرية جغرافية معينة . إذن فالمصطلح كلمة لغوية ، تعبر عن رمز معين " يتألف من شكل خارجى وتصور ، وهو معنى من المعانى ، يتميز عن المعانى الأخرى ، داخل نظام من التصورات " (هليل ، ٢٠٠١ ، ص ١٩) ، ويمكن القول بأن الكلمة تعبر عن الشمولية والعمومية ، والمصطلح يعبر عن خصوصيات ، أو بعبارة أخرى : " الكلام للكل ، والمصطلح للجزء " ، لذا فإن المعاجم والقواميس ، تجمع بين دفتيها معانٍ كثيرة ، ومتعددة ، لا تختص بعلم واحد ، وتترك التفاصيل للمتخصصين ، كلٌّ فى مجاله ، فهم يتعاملون مع المصطلح بدراسة وتفصيل .

وبالعودة إلى لغوية المصطلح (terminology) ، بمعنى "المصطلحات الفنية فى علم ما" (البعلبكي ، ١٩٩٥ ، ص ٩٥٩) ، ومنحدرة من المصدر اللاتينى (teriminus) بمعنى التعريف (إبراهيم ، ٢٠٠١ ، ص ١٠١) ؛ فقد يقودنا إلى ما قد نسميه " شروط ومواصفات المصطلح " ، يمكن أن يُشار إليها على عدة مرتكزات :

- ١- الوضوح والتحديد لعناصر المعرف به ، بالفاظ تضمن عدم الخلط بينه وبين المشبهات له .

٢- الدقة اللغوية لمفردات المصطلح ، وتغليب المعنى الدلالى على المعنى المجازى ، بقصد عدم حدوث تناقض فى التعريف .

٣- إكتمال المعنى المراد للمصطلح ، متضمناً كل جوانبه الخاصة .

أنواع المصطلحات فى الموسيقى العربية :

أولاً : من حيث التأصيل اللغوى : تعود مصطلحات الموسيقى العربية إلى أكثر من رافد لغوى ، حسب ثقافة منشئ / مخترع / أو ناقل المصطلح - إن صح التعبير - ، فهو يستخدمه حسب لغته الوارد منها ، وقد يتناوله بالإضافة أو الحذف ، أو إيجاد معنى له فى اللغة العربية ، وتأتى على ثلاثة أشكال :
معربة ، مترجمة ، مخترعة .

المعربة : ما ينقل وينطق بلفظه اللغوى الأجنبى ، ويكتب باللغة العربية ، مثل " سىگاه " ، و " الديوان " ، و " طرز نوين " ، و " بسته نگار " ، و " نوخت " و " الفوكس " .

المترجمة : وهو ما نقل معناه من لغته الأم إلى لغة أخرى ، وأخذت نفس المعنى ، مثل : " سماعى طائر " ، وهى ترجمة لكلمة " ساراباند " الفارسية بمعنى " طائر " ، أو " ربطة الرأس " .

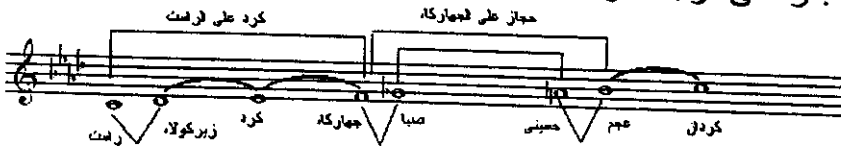
المخترعة : وهى الألفاظ الجديدة التى تنشأ من تشابه فى بعض أجزائها ، فتأخذ نطقاً جديداً بين لغتين ، مثل : " حجازكار " ، نصفها عربى والآخر فارسى ، و مقام " الجهاركاه " ، وهو لفظ فارسى يعبر عن مقام موسيقى مصرى صرف ، ومقام " أويج آرا " ، النصف الأول عربى بمعنى " العلا " ، والثانى فارسى بمعنى " مزين " ، و " يورك سماعى " ، نصفها الأول من التركية بمعنى القلب ، والثانى عربى معروف .

ثانياً : من حيث المعنى :

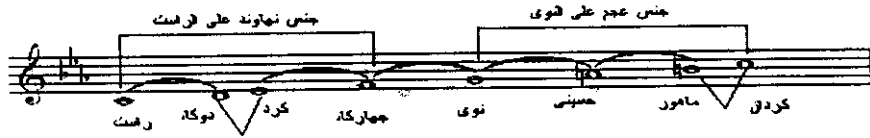
لما كانت الموسيقى العربية ذات روافد متعددة ، وأجناس مختلفة ؛ فإنها حوصرت في لغاتها التي يصعب فهمها لغير الناطقين بها ، وناهيك أيضاً عن الإستخدام المجازى لمفرداتها ، والتي تكون في الغالب من اختيار فردى (مخترع المصطلح) ؛ لذا فإن مفهومها الموسيقى غير منطقي مع معنى الكلمة الأصلية .
وتتمثل في عدة صور :

١- مصطلح واحد يحمل معنيين : يوجد في الموسيقى العربية مصطلحات لها أكثر من معنى مختلف ، فعلى سبيل المثال "الطرز نوين" و "الطرز الجديد" وهما يحملان نفس المعنى اللغوي ، غير أنهما مختلفان في المفهوم الموسيقى ، كما في الإيضاح التالي :

أ - "الطرز نوين" : وهي مكونة من كلمتين : الأولى "طرز" من " طراز" الفارسية ، وهي منقولة أساساً من العربية ، ومعناها : طريقة ، أسلوب ، نمط (محمد حسين ، ١٩٨٢ ، ص ٢٤٦) ، و الثانية " نوين " بمعنى : جديد ، حديث ، مبتكر (محمد حسين ، السابق ، ص ٧٦١) فيكون المعنى: " الأسلوب الجديد " أو "الطرز الجديد" ، أما عنه كمصطلح موسيقى ، فهو يعنى مقاماً موسيقياً من فصيلة الكرد ، مع تكوين جنس حجاز على درجته الرابعة.

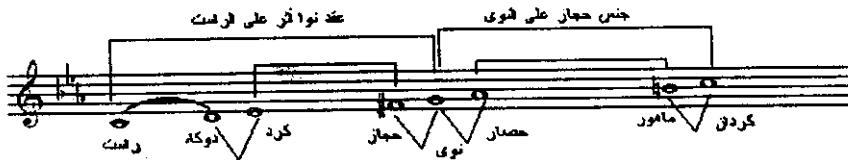


ب- "الطرز الجديد" : وهو يتفق مع الطرز نوين في نفس المادة اللغوية ، ولكنه بمعنى موسيقى آخر ، هو "مقام الطرز الجديد" ، وهو من فصيلة النهاوند ، بتكوين جنس العجم على الدرجة الخامسة له .

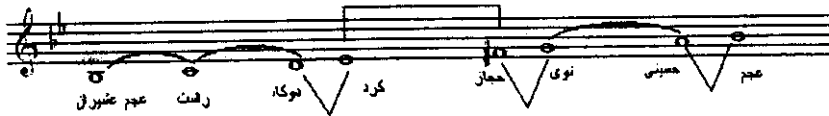


وقد ورد مصطلح "طرز نوین" في بعض المراجع على أنه :
 "لفظ فارسی بمعنى "الطرز الجديد" (الحفنی، ١٩٥٤، ص ٢٧٦)،
 وهما ، كما ذكر ، مقامان مختلفان تمام الاختلاف .

ويتقارب مع المصطلحين السابقين ، لغوياً ، مصطلح "نوا اثر" ،
 وهو بمعنى " الأثر الجديد" ، غير أنه يعبر ويدل على مقام
 موسيقى ثالث .

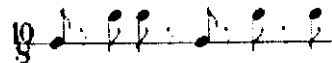



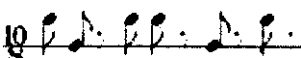
ويأتى "الطرز الجديد" أيضاً كمقام من فصيلة العجم ، وأبعاده
 "٤٤٢٦٢٤٢" (ج. قسيس ، ١٩٥٠، ص ١٩٧) .




ولا تخلو الضروب أيضاً من هذا الاختلاف ، فنجد مثلاً ، إيقاع
 الأقصاق السماعى يرد في أحد المراجع على ميزان ($\frac{9}{8}$)
 (الشوا ، ١٩٤٦ ، ص ١١٥) ، ويبدو أن
 الأمر إلتبس على المؤلف ، فأورد نفس الإيقاع على أنه "الأقصاق
 سماعى أو الإفرنجى" ، رغم الإختلاف بينهما .


وفى مرجع آخر (الحفنى ، ١٩٥٤ ، ٢٢٤) على الشكل التالي :





ويأتى أيضا على نفس الميزان :  فى مرجع آخر (قطاط ، ١٩٨٧ ، ص ٣٧) ، وعند آخر (ج. قسيس، السابق ، ص ٢٢٢) على الشكل التالى : 

٢- مصطلحان مختلفان لمعنى واحد :

أ- " الدويك " و "البمب" : وهما إيقاعان ، يُعزفان بنفس الأداء ، ولكل منهما ميزان يختلف عن الآخر ، فيأتى "البمب" على ميزان ثنائى : 

ويأتى "الدويك" على ميزان رباعى :  وكلمة " الدُويك" فارسية بمعنى " إثنين واحد " ، على الرغم أنه ميزان رباعى لاثنائى ، حتى ينطبق عليه هذا الوصف الرياضى .

ب- اليورك السماعى 

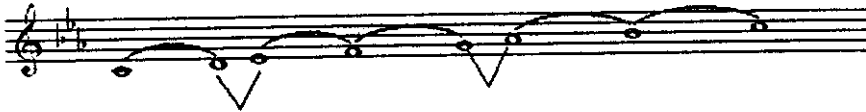
والسنكين السماعى 

وإن كانت كلمة "السنكين" والتي تعنى باللغة الفارسية "الممتد" منطقية ، تفسيراً لطول الإيقاع ، فإن كلمة "اليورك" ، التى تعنى " القلب " بالتركية لاتعبر عن الإيقاع المستخدم (كامل ، ١٩٧٤ ، ص٨٨) ، ولذا فهو استخدام لغوى غير مقنع .

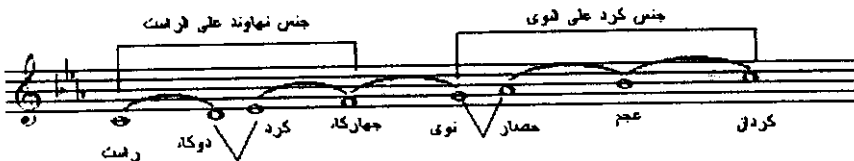
ج- جنس نهاوند ، و جنس بوسليك : ويرد المصطلحان للتعبير عن أبعاد نغمية واحدة ، وهى ٤٢٤ ، وحتى فى مرجع واحد ، فجاء جنس البوسليك على درجة النوى (صول لا سى^أ دو) كجنس فرع لمقام " المستعار" (صلاح الدين ، ١٩٥٠ ، ص١١٦) ، وفى نفس المرجع جاءت نفس الأبعاد كجنس نهاوند على درجة النوى (صول لا سى^أ دو) كجنس فرع لمقام البياتى (السابق ،

ص ١٣٤) ، وإن كانت هناك فروق بين جنسى النهاوند والبوسليك من حيث إختلافهما فى عدد ترددات نغماتهما ، أو الطابع العام ، أو حتى أسلوب الأداء ، فمن المفضل ذكره وإيضاحه ، وهذا لم يحدث ، إذ لم يُصنف جنس البوسليك ضمن أجناس الموسيقى العربية فى نفس المرجع ، إنما ورد فقط جنس النهاوند (ص ١٠١) ، (١٠٢) ؛ وفى مرجع آخر جاء مقام "المستعار" حاوياً على جنس النهاوند على النوى (صول لا سى^١ دو) وليس جنس بوسليك (ج. قسيس ، السابق ، ص ٢٠٩) .

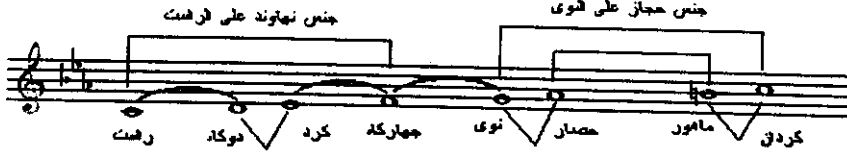
٣- مصطلحات متناقضة : "النهاوند الطبيعى" ، و "النهاوند ذو الحساس" ، فقد ورد النهاوند الطبيعى فى بعض المراجع على أنه النهاوند ذو الحساس (أحمد يحيى ، مذكرات فى مقامات الموسيقى العربية ، ص ٣) ، وهو تعارض مع مفهوم لفظ " الطبيعى " ، إذ جرت العادة على أن كلمة "الطبيعى" لا يدخلها أى طارئ ، كما فى السلم الصغير الطبيعى ، مثلاً ، الذى لا يدخله علامة تحويل طارئة .



وعليه ، فإن مثيله فى الموسيقى العربية يتعين أن يأتى على نفس المسمى، وهو النهاوند الطبيعى ، دون علامات تحويل طارئة ، على النحو التالى :



ولكنه يأتي في بعض المراجع ، كما ذكر ، مضافاً إليه نغمة الحساس ، وهي سى ٤ ، وهو نفسه يعبر عن مقام آخر ، وهو نهاوند ذو الحساس ، في مراجع أخرى .



وفي مرجع آخر على أنه "أساس الفصيلة" ، والنهاوند الكردي أحد فصائله من الدرجة الأولى (سهير عبدالعظيم ، ١٩٨٤ ، ص ٣٨) ، وقد ورد - خطأ - تحت إسم "النهاوند الكبير" في مرجع آخر (ج. قسيس ، السابق ، ص ٢٠١) .

وهناك أيضاً ضرب "الستة عشر" ، وهو يتكون من إثني وثلاثين وحدة زمنية ، وليس ستة عشر وحدة . و أيضاً "الأربع والعشرون" الحاوي على ثمانية وأربعين وحدة زمنية .

٤ - مصطلحات نُقلت خطأ : فقد يرد المصطلح في مرجعين مختلفين باختلاف حرف أو حرفين أو أكثر ، وربما تغيير بنية الكلمة ، مثلما حدث لتحريف للمصطلح القديم "سجاج" ، إذ ورد على : "شجاج" أو "سجاج" (خشبة، ج ٣ ، ٢٠٠٤ ، ص ٧٥) ، أو "شجاج" (لسان العرب) ، للتعبير عن نغمات منطقة القرارات ، وبالعودة إلى التفسير اللغوي للمصطلح نجد أن أقربها لمعنى الصوت الغليظ أو الخفيض ، هو كلمة : "شجاج" ، وتعنى الغراب إذا غلظ صوته (الفيروزابادي ، ١٩٧٧ ، ١٩٤) ، أو هو صوت البغل (لسان العرب) . والمصطلحان الحديثان : "شعار" و "مستعار" ، لإظهار نغمة "الحجاز" فا# قبل الركوز على مقام السيكا (صلاح الدين ، السابق ، ص ١١٦) .

٥ - مصطلحات مختلف في تفسيرها اللغوي : وهي كثيرة ، وترتبط بثقافة وجنسية المفسر ، فتجد مقام البياتي ، ينسب إلى قبيلة "البيات" بالعراق ، عند المفسر العراقي (عبد الوهاب بلال ١٩٧٥ ، ص ٩٠) ، وعند السوري على أنه " محرف من السريانية (بيا) baya التي تعني (عزى ، سلى ، سرور ، فرج الهم .. إلخ " (جبران أسعد ، ١٩٩٠ ، ص ١٩) .

٦ - مصطلحات رياضية : مثل إيقاع المدور ، والمربع ، والمخمس ؛ فإننا لو استعرضنا أيا منها ، قد لانجد أن هناك علاقة بين ماهو مسموع من عزفها وبين الشكل الرياضي المرتبط بإسمها .

المدور المصري

المربع

المخمس

فلا الرسم أو الإيقاع أو عدد الوحدات الزمنية أو طريقة عزفه ، أو حتى تأثيره في السمع يشير أو يدل على أنه مربع أو مدور أو مخمس .

أسباب تسمية المصطلح

يُختار إسم المصطلح لعلاقة يفترضها المنظر الموسيقى بين المعنى الموسيقى أو شكله ، أو تأثيره ، مع إحدى البديهيات المعلومة في العلوم والمعارف الأخرى ، الأقرب شكلاً أو رسماً إلى المصطلح الموسيقى المفترض ، وتكون سبباً مباشراً في تسمية الفكرة الموسيقية المطلوب تفسيرها ؛ وعليه فإن تسمية المصطلح الموسيقى ترتبط بظروف ومؤثرات معينة ، عامة ، وخاصة ؛ فالعامة ، قد تكون زمانية ، مكانية ، أو بشرية ، والخاصة هي ظهور متغير يضاف أو يحذف من المفهوم ، مثل : (تغيير درجة ركوز المقام ،

فكر وإبداع

إضافة نغمة لمقام ، طريقة سير المقام وبدايته ، ونهايته أو ركوزه ، وشكل الإيقاع ، وسرعة الميزان ، التأثير النفسى ، والغرض من استخدام المصطلح) ، وغيرها ، مما يمكن إيجاز بعض منه فيما يلى .

زمانية : يرتبط المصطلح بالعصر الذى ينتمى إليه ، وثقافته ، وبألفاظ الحضارة التى يعيشها الموسيقيون فى هذا العصر أو ذاك ، فنجد أن المصطلح الواحد يأتى على أكثر من تسمية ، ثم تبطل بمرور الزمن ، فهذه العلامة الدالة على رفع أو خفض النغمة بمقدار الربع تون ، المسماه : "كاربيمول" : أو "كاردييز" ، وذلك فى بدايات القرن العشرين ، نجدها قد اختفت تماماً ، فى عصور لاحقة ، وأبطل إستخدامهما لعدم دقتهما ، إذ لا يعبر أى منها عن النغمات المرفوعة أو المخفضة بمقدار ثلاث أرباع التون ، وحل محلها اسم علامة التحويل الدالة على التغيير مسبقاً باسم النغمة ، فنقول : "سى" (♯) تعبيراً عن نغمة الأوج ، ونقول أيضاً : "فا" (♯) تعبيراً عن نغمة "نيم حجاز" ؛ بدلاً من "سى كار بيمول" ، و "فا كار دييز" ، اللتين كانتا تعنيان أيضاً - خطأ - : "نيم عجم" (سى ♭) ، و "تك حجاز" (فا ♯) .

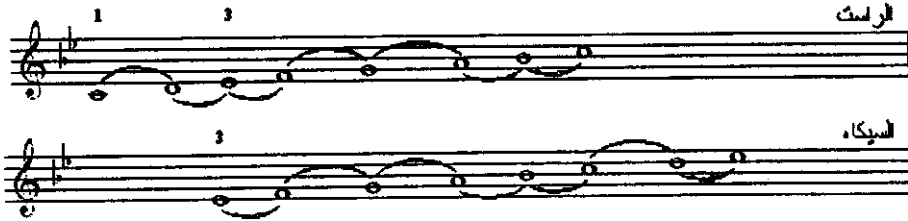
مكانية : يتأثر المصطلح بالمكان التى ينتسب إليه ، ونشأته كما فى المصطلحات التالية : "النهاوند ، الحجاز ، الأصفهان ، مدور مصرى ، مدور عربى ، عشاق مصرى ، دور هندى ، وإيقاع "السنباطى" ، نسبة إلى الإيقاع الذى ترقص عليه راقصات مدينة "سنباط" ، وليس نسبة إلى الموسيقى الأشهر ، بدليل أن للإيقاع اسماً آخر وهو "الوحدة المدورة" .

بشرية : وهى المصطلحات التى ترتبط تاريخياً بأجناس معينة ، أو بأفراد ، مثل "البياتى" ، و "لامى" ، وهما مقامان ينتسبان لعشائر "البيات" ، ولأمة" بالعراق ، و مقام الكرد ، نسبة لجنس الأكراد أو الأعجام الذين لا يستطيعون أداء البياتى ، و "طبل المخنثين" ، وهو الإيقاع المرتبط بطائفة المغنيين إبان

فكر وإبداع

عصر الإسلام ، وكانوا يتشبهون بالنساء ويُطيلون شعورهم ، ويرقصون ، فأطلق الناس عليهم : "المخنثين" ، وكذلك آلاتهم الموسيقية التي يصاحبون .

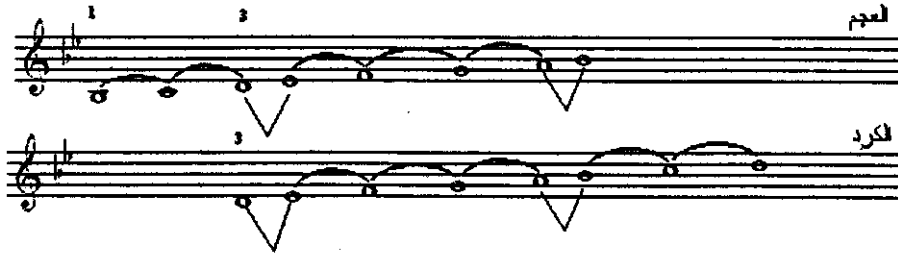
تغيير درجة ركوز المقام : إما على إحدى درجات المقام ، أو بتصوير المقام على درجة أخرى ، فإن ارتكز اللحن على إحدى نغمات المقام ، تغير اسمه إلى آخر ، فيأخذ اسم النغمة التي يرتكز عليها ، فمثلا : ينشأ مقام السيكاه من الركوز على الدرجة الثالثة لمقام الراست ، وينشأ مقام العراق من ركوز وهبوط سلمى من مقام الراست إلى درجة العراق .



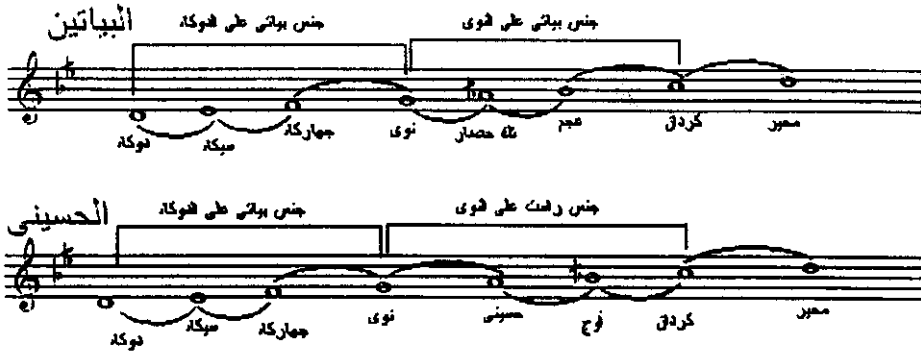
وينشأ مقام الجهاركاه من البياتي بالركوز على درجته الثالثة ، وهي الجهاركاه .



وكذلك ينشأ مقام الكرد من الركوز على الدرجة الثالثة من مقام العجم ، إذ لا يغنى الأكراد ، كما ذكر ، مقام البياتي على الدوكاه ، ويستبدلونها بنغمة الكرد (مى ١) .



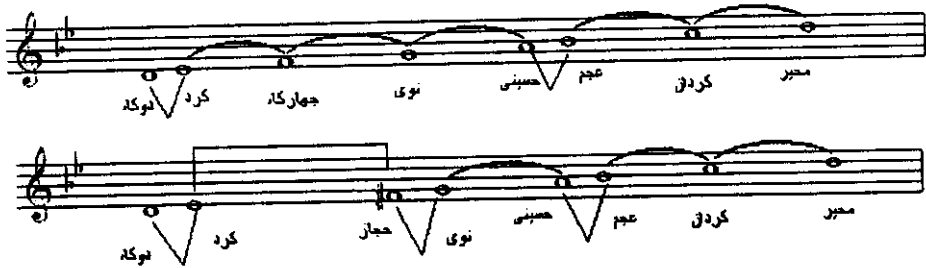
وأيضاً في حال تصوير المقام بأبعاده على درجة أخرى فإنه يكتسب اسماً جديداً ، قد يكون مرتبطاً بدرجة الركوز ، مثل مقام "اليكاه" ، وهو راست مصور على درجة اليكاه ، ولكن هناك بعض المقامات في حال تصويرها فإنها تأخذ اسماً يشوبه الخطأ ، فمقام البياتين مثلاً ، وهو يياتي على درجة الدوكاه تنقص خامسته بمقدار $\frac{1}{4}$ تون ، فإن عزف من نغمة العشيران " لا الخفيضة " ، سمي مقام " الحسيني عشيران " ، بدلالة درجة الركوز ، وهذه التسمية تتعارض مع تفسير مقام الحسيني ، إذ أن الحسيني تُرفع سادسته بمقدار $\frac{1}{4}$ تون ، أما البياتين فتخفض خامسته بمقدار $\frac{1}{4}$ تون .



إضافة أو تغيير نغمة : ويتغير اسم المقام بسبب إضافة أو تغيير نغمة إلى ومن أحد المقامات الرئيسية ، فيسمى بإسم هذه النغمة ، مثال : إذا أضيفت نغمة الحجاز إلى مقام الكرد ، فيتحول إلى مقام حجاز ، وبإضافة نغمة الصبا إلى مقام البياتي يصبح اسمه مقام الصبا ، وفيما يلي توضيح لبعضها .

فكر وإبداع

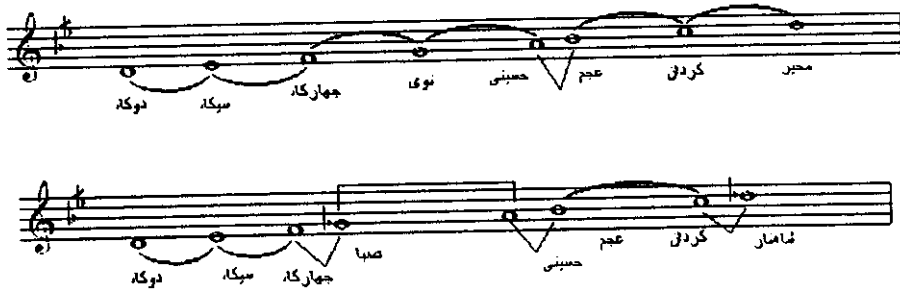
(١) مقام الحجاز : وهو يتميز عن مقام الكرد على ذات الدرجة بإظهار نغمة الحجاز (فا#) أثناء سير اللحن .



(٢) مقام الحصار : (نواثر مصور على الدوكاه) ، وهو يتميز عن مقام النهاوند على ذات الدرجة ، بإظهار نغمتي : الحصار (صول#) ، و الشاهناز (دوا#) ، وحيث أن هناك مقاماً آخر يسمى بإسم "الشاهناز" ، فأكتفى بإسم الحصار دون الشاهناز .

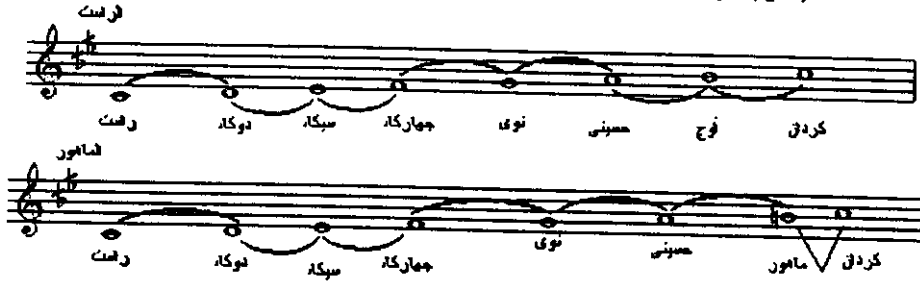


(٣) مقام الصبا : وهو يتميز عن مقام البياتي على الدوكاه ، بإظهار نغمة الصبا (صول) ، أثناء سير اللحن ، وبالتالي ينخفض ، تلقائياً ، جواب المقام "المحير" ، ليصبح شاهناز (رى) .

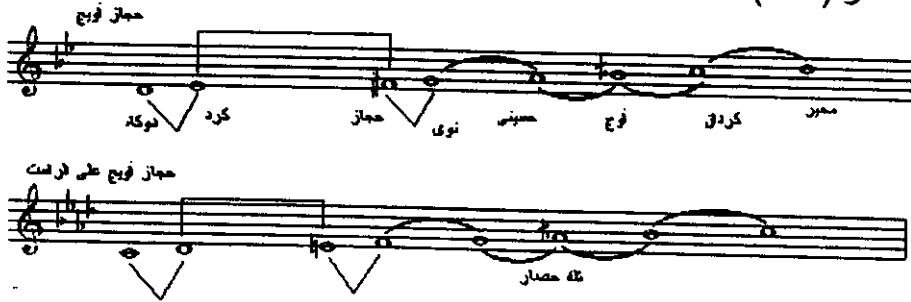


(٤) مقام الماهور : وهو يتميز عن مقام الراست ، بإظهار نغمة الماهور

(سى^١) ، أثناء سير اللحن .



وليست كل المقامات التي يضاف إليها نغمة فيتغير إسمها بدلالة هذه النغمة؛ إنما هناك مقامات في حال تصويرها ، نجدها أيضا تأخذ نفس الإسم المرتبط بهذه النغمة ، وإن لم تكن كذلك على الدرجة المصورة ؛ فإن كان لدينا مقام الحجاز الأويج ، وهو حجاز على درجة الدوكاه تُرفع سادسته بمقدار $\frac{1}{4}$ تون ، وقد اكتسب إسمه من الدرجة المتغيرة " الأوج أو الأويج (سى^١) " ، وهي السادسة ؛ فإن عُرِف من نغمة دو مثلا ، فإنه يسمى أيضا حجاز أويج مصور على درجة الراست ، برغم عدم وجود نغمة الأويج ، إذ يحل محلها نغمة " تك حصار (لا^١) " .

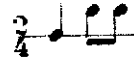


مصطلحات ذات تأثير نفسي مفترض ، من قبل المنظر ، وهي كثيرة ،

مثل: مقام "دلکشيداه" بمعنى صاحب أو فاتح القلب ، و " الشوق أفزا" بمعنى :

مزيماً من الشوق ، وغيرها ، وإيقاع " الظرافات " أو "الزرافات " أو "الظرفات" بدون الألف (ج. قسيس ، السابق ، ٢٢٠) ، وهل معنى الكلمة هو "الشاذ" كماورد في مرجع آخر (رجائي ، ١٩٩٩ ، ص ٣٤٢) ، أم إنها تعود إلى الظرف ، وماعلاقة الإيقاع بأحد المعنيين ؟ ، علاوة على أنه يعزف على ثلاثة أشكال مختلفة ، وميزانين مختلفين ($\frac{13}{8}$ و $\frac{21}{4}$) (المهدى ، ١٩٩٠ ، ص ٤٢) ، مع أن المنطق لا يسمح بتعدد رصم مختلفة لمفهوم موسيقى واحد ، دون سبب علمي محدد لهذه التسمية أو تلك .

الغرض من الإستخدام : يرتبط المصطلح بالغرض من استخدامه ، فهو يأخذ إسمه من ذلك ، حتى لو كان له وصف آخر ، فهذا المصطلح الدال على الإيقاع التالي :



نجدته تحت إسم "يورك صوفيان" (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، ١٩٦٤ ، ص ٤٤) ، وتحت إسم "صوفيان" (الشوا ، ١٩٤٦ ، ص ١١٩) ، و "سفيان" (قطاط ، ١٩٨٧ ، ص ٣٧) ، والأمر يتضح إذا عرف أنه يستخدم في الأعمال الدينية لمصاحبة الغناء الصوفي .

والأمثلة السابقة جزء وشريحة من تراكم تلك المصطلحات ، واستخدامها على مدار عشرات الأعوام ، بأصولها اللغوية المتعددة ، وباختلاف تفسيرها من موسيقى لآخر ، وكان من نتاج ذلك أن ظلت هكذا على غموضها ، وغرابتها ، تنتقل سماعيا ، دون قياس ، كما يقول علماء اللغة ، وهذا قد يفقدها معناها الموسيقي الأصيل ، إن تركت بمرور الزمن ، الذي يتغير ، ويغير كل شيء معه .

وهذا يؤكد أن الاختلافات الناشئة من تفسير أى مصطلح موسيقى ، تعود بالقطع - على حد علم الباحث - إلى عدم دقة المصطلح ، المحدد والجامع المانع لعناصر المعرف به .

نتائج البحث والمقترحات

وردت فى الموسيقى العربية مصطلحات عديدة تعبر عن تفاصيل هذا الفن فى علومه وفنونه ، ومعظمها ، فى رأى الباحث ، تحتاج إلى مراجعة وتدقيق وإعادة تصنيف ، بحيث يتم التعريف اللغوى أولاً بالمصطلح ، ومعناه فى لغته ، واستخدامه فى الموسيقى . ثم اقتراح مصطلح بديل يعبر بدقة - ولا يقبل تفسيراً آخر - عن المعنى الموسيقى المطلوب . وأن يتولى هذا العمل ، من بدايته إلى نهايته لجان متخصصة ، تابعة للدولة ، تحت أى مسمى علمى (حلقة بحث أو ورشة عمل ، أو لجنة المعجم الموسيقى العربى) ، ويكون من الملائم ، أيضاً ، تنسيق العمل فى أكثر من اتجاه ، وعلى مستويات مختلفة ، يفضل تسلسلها على النحو التالى :

- ١- عمل حلقة بحث لمصطلحات الموسيقى العربية ، وفهرستها ، وتصنيفها على أساس علمى ، وتحديد أصلها اللغوى والتاريخى . يقترح أن يُضم إلى عضويتها ممثلون من المعاهد والكليات الموسيقية ، والمجلس الأعلى للثقافة ، ودار الأوبرا المصرية ، وكبار الفنانين الموسيقيين ، وأى جهة يراها المسئولون مؤثرة فى هذا المجال ، وتتبع الوزارات المختصة .
- ٢- تشكيل ورشة عمل مع شيوخ وأساتذة المهنة للاستفادة من خبراتهم ، وجمع وتسجيل المصطلحات الموسيقية القديمة ، التى توشك على الإنقراض ، وعقد المقارنات بينها ، والمصطلحات الحالية ، وبين نظائرها فى الموسيقى الغربية .

- ٣- تقسيم دراسة المصطلحات على الباحثين حسب التخصصات الدقيقة ،
وتحت عناوين ورؤوس موضوعات محددة : (الأبعاد والمسافات ،
الأجناس والنسبة ، المقامات ، الآلات الموسيقية ، مصطلحات التدوين ،
الإيقاعات والضروب ، علامات التحويل ، وغيرها) تحت إشراف السادة
أعلام وأساتذة الموسيقى العربية ، فى مصر والوطن العربى .
- ٤- نشر ماتم إنجازه من مصطلحات وثقت وحُسمت وحُكمت ، وعلى
مراحل وأجزاء ، فى كتاب أو مجلة دورية علمية ، أو بإحدى وسائل
النشر ، أولا بأول ، دون انتظار أجزاء أخرى ، حتى يستفاد منها .
- ٥- محاولة توحيد المصطلحات الموسيقية المستخدمة بين الدول العربية ،
وذلك بتناولها ، واستخدامها فى كل قطر ، ثم مقارنتها ؛ نظرا لما لوحظ
من اختلاف فى تفسير المصطلح الموسيقى الواحد ، واختلاف أيضا فى
بنية المصطلح اللغوية المستخدمة فى الدول العربية .
- ٦- تعميم دراسة المصطلحات الفنية والتقنية فى اللغات : الفارسية والتركية
واليونانية والأوردية ، لدارسى العلوم الموسيقية (دراسات عليا) ؛ إذ أنها
جميعا هى أكثر اللغات التى دون بها التراث الموسيقى العربى .

المراجع

- ١- إبراهيم مصطفى إبراهيم : إشكالية المصطلح فى الفلسفة الحديثة
والمعاصرة، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١ .
- ٢- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ،
شركة الإعلانات الشرقية ، ١٩٩٢ .

- ٣- أحمد رجائي : أوزان الألحان بلغة العروض ، دمشق ، دار الفكر ، ١٩٩٩ .
- ٤- أ . فايجرن ، ه . تسمرمان : الموسوعة الفلكية ، ترجمة أ.د. / عبدالقوى عياد ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ .
- ٥- ثروت عكاشة : الزمن ونسيج النغم ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٨ .
- ٦- جبران أسعد : الموسيقى السورية عبر التاريخ ، سوريا ، ١٩٩٠ .
- ٧- جورج قسيس : رائد الموسيقيين ، المنصورة ، مطبعة النيل بالمنصورة ، [١٩٥٠] .
- ٨- جمال حمدان : شخصية مصر ، دراسة في عبقرية المكان ، القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٦٧ .
- ٩- — : شخصية مصر ، دراسة في عبقرية المكان ، ج ٢ ، القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٨٤ .
- ١٠- حسين علي محفوظ : قاموس الموسيقى العربية ، بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٧ .
- ١١- زكي نجيب محمود : قيم من التراث ، القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٩٩ .
- ١٢- سامي الشوا : القواعد الفنية في الموسيقى الشرقية والغربية ، القاهرة ، مطبعة جبرائيل ف . جبري ، ١٩٤٦ .
- ١٣- سهير عبدالعظيم : أجنحة الموسيقى العربية ، القاهرة ، دار الكتب القومية ، ١٩٨٤ .
- ١٤- شهرزاد قاسم حسن : الموسيقى العربية ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١ .

- ١٥- صالح المهدي : إيقاعات الموسيقى العربية وأشكالها ، قرطاج ، ١٩٩٠ .
- ١٦- عبدالعزيز عبدالجليل : معجم مصطلحات الموسيقى الأندلسية المغربية ، الرباط ، معهد الدراسات والأبحاث والتعريب ، ١٩٩٢
- ١٧- عبدالمنعم محمد حسين : قاموس الفارسية ، القاهرة ، دار الكتاب المصري ، ١٩٨٢ .
- ١٨- عبدالوهاب بلال : "المقامات العراقية" ، عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الأول ، ١٩٧٥ .
- ١٩- غطاس عبدالملك خشبة : المعجم الموسيقي الكبير ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، أربعة أجزاء ، ٢٠٠٤ .
- ٢٠- الفيروز ابادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي : القاموس المحيط ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ .
- ٢١- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية : الحلقة الثانية لبحث الموسيقى العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٢٢- مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقى ، القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ٢٠٠٠ .
- ٢٣- محمد حلمي هليل : "أسس المصطلحية" ، إشكالية المصطلح ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١ .
- ٢٤- محمد سليمان عبدالله الأشقر : معجم علوم اللغة العربية ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٥ .
- ٢٥- محمد صادق محمد : الأوزان ، بيروت ، مؤسسة الوفاء ، ١٩٨٤ .

- ٢٦- محمد صلاح الدين : مفتاح الألحان العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مطبعة أحمد مخيمر ، ١٩٥٠ .
- ٢٧- محمود أحمد الحفنى : الموسيقى النظرية ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٤ .
- ٢٨- محمود حافظ : مجلة الموسيقى ، المعهد الملكى للموسيقى العربية ، عدد ١١١ ، ١٩٣٥ .
- ٢٩- محمود قطاط : الموسيقى العربية والتركية ، اللاذقية ، ١٩٨٧ .
- ٣٠- محمود كامل : تذوق الموسيقى العربية ، اللجنة الموسيقية العليا ، القاهرة ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٩٧٤ .
- ٣١- منصور عوض : التحفة البهية فى الإصطلاحات الموسيقية ، القاهرة ، مطبعة رعمسيس ، ١٩١٨ .
- ٣٢- منير البعلبكى : المورد ، قاموس إنجليزى عربى ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٩٥ .
- ٣٣- يوسف السيسى : دعوة إلى الموسيقى ، عالم الفكر ، الكويت ، العدد ٤٦ ، ١٩٨١ .
- ٣٤- يوسف شوقى : معجم موسيقى عمان التقليدية ، مسقط ، دار جريدة عمان للصحافة والنشر ، ١٩٨٩ .